

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА СТИЛІЗАЦІЯ У ВІДТВОРЕННІ КОРОТКОЇ ПРОЗИ РЕД'ЯРДА КІПЛІНґА

Богдан СТАСЮК, Сергій СТЕЦЬ (Кіровоград, Україна)

Одна з найскладніших проблем художнього перекладу полягає в спробах відтворення авторського діалекту, зокрема індивідуальних рис мовлення персонажів, в яких відображаються регіональні та соціальні особливості мовців. У статті розглянуто вищезазначені лінгвістичні маркери авторського мовлення та мовлення персонажів в оповіданнях Ред'ярда Кіплінґа із циклу «*Stalky & Co.*», які нещодавно були перекладені українською мовою. Ретельному аналізу було піддано методологію та алгоритм перекладу.

Ключові слова: авторський ідіолект, мовлення персонажів, регіональні та соціальні особливості мовців, художній переклад.

One of the most intriguing problems of artistic translation is rendering stylistic peculiarities of the author's idiolect, particularly individual features of the characters' speech, preserving its regional aspects and social background of the speakers. The article deals with the aforementioned linguistic markers of the author's and characters' speech in *Stalky & Co.* stories by Rudyard Kipling which have been recently translated into Ukrainian. The translators' methodology and algorithm of translation have been extensively analyzed and worked out.

Keywords: author's idiolect, characters' speech, regional and social linguistic markers, artistic translation.

Академічний підхід до відтворення художнього твору цільовою мовою – складний і по-своєму унікальний алгоритм, який щоразу зазнає модифікацій при його застосуванні до нового об'єкту перекладацької творчості в рамках науково обґрунтованих критеріїв еквівалентності та адекватності трансляту. Попри те, що цьому алгоритму, безперечно, притаманні певні універсалії, відомі перекладачам-практикам та перекладознавцям із часів Цицерона та Ієроніма Стридонського³⁶, у кожному конкретному випадку *пересотворення* (термін М. Н. Москаленка) вихідного тексту спостерігається своєрідний «люфт» дозволених методів та прийомів перекладу. Адже, як зазначав Ганс-Георг Гадамер, перекладач – це завжди інтерпретатор, чия мета – «розкрити карти» перед читачем в силу власного розуміння авторського задуму і його «перевисвітлення» мовою перекладу [2: 357].

Одним із найбільш рідковживаних прийомів у вітчизняній практиці художнього перекладу є **фонографічна стилізація** – відтворення *графонів* (засобів фіксації індивідуальних вимовних особливостей мовця), які застосовуються автором художнього твору для характеристики персонажів, що має на меті увиразнення аномалій мовлення, викликаних фізіологічними, індивідуально-психологічними, географічними, соціальними та іншими чинниками [7: 112]. У нашій статті ми продемонструємо особливості застосування відповідного перекладацького прийому, обґрунтуємо його доцільність та проаналізуємо його роль у забезпеченні коректної *регулятивної дії* (термін Л. К. Латишева) на реципієнта цільового тексту.

Матеріалом нашого дослідження послужили *оповідання Ред'ярда Кіплінґа із серії «Stalky & Co.»* (1897 – 1926), що недавно вийшли друком в українському перекладі [5]. Оскільки в ролі перекладачів для даного видання виступили автори цього дослідження, статтю варто розглядати як фрагмент розлогої академічної післямови до української публікації, в якій ми спробували пояснити причини обраного нами підходу до відтворення авторського мовлення одного з найвидатніших англійських літераторів минулого століття і лауреата Нобелівської премії з літератури 1907 року.

Вище вже зазначалося, що фонографічна стилізація – прийом рідковживаний серед широкого загалу перекладачів художньої літератури. Відтак потенційно він може зазнавати критики через свою наближеність до меж дозволеного критеріями адекватного перекладу. Однією з причин маргіналізації багатого можливостями перекладацького метода, з допомогою якого стає можливим розв'язання нетривіальних задач художнього перекладу, є його **суб'єктивність**. Адже будь-яке наукове бачення стилізації в цілому не дає підстав

³⁶ «Я маю надію перекласти промови, відтворивши всі їхні чесноти, тобто думки, їх вираження та черговість, тримаючись за слова тільки в тому випадку, якщо вони не суперечать нашому звичному слововжитку» (Цицерон. Про ліпший вид промовців (46)); «Я передаю не слово словом, а думку думкою» (Ієронім. Лист 57. До Паммахія про найкращий спосіб перекладу (400)) [9: 54, 88].

говорити про наявність чітких, об'єктивних передумов та критеріїв її застосування. Так, на думку О. С. Ахманової, стилізація є «наслідуванням манери оповіді, [...] яке прагне справити враження справжності» [1: 454], а вітчизняна дослідниця О. О. Селіванова наголошує, що стилізація є «імітацією особливостей та мовних ознак» [8: 579]. Отже, можна таким чином сказати, що стилізація як прийом належить досить-таки суб'єктивній сфері компенсації як перекладацького методу, цілісного підходу і навіть стратегії. Іншим вагомим чинником, який неабияк сприяв потраплянню стилізації (фонографічної зокрема) на периферію типового перекладацького інвентарю, послужила інертність класичної радянської школи перекладу, яка відштовхувалася від концепції обов'язкового внормування та кодифікування друкованого слова. Так, російська дослідниця М. М. Куликова перелічує цілу низку відомих в СРСР перекладознавців, які не рекомендували вдаватися до фонографічної стилізації в перекладі, натомість обираючи лексико-граматичні шляхи компенсації втрат цільового тексту (В. Г. Гак, С. І. Влахов і С. Флорин, В. Н. Комісаров, А. В. Федоров, А. Д. Швейцер тощо) [6: 14], незважаючи на те, що їхні сучасники, практики перекладу вважали результатом подібного підходу появу невиправдано «пригладжених перекладів» (К. І. Чуковський, 1968). Попри широке розуміння проблеми сучасними українськими перекладознавцями та власне перекладачами дослідники констатують, що в українській перекладній літературі, а також (із певною часткою умовності) аудіовізуальному перекладі тільки «починають з'являтися зразки паралельного / аналогічного відтворення графону» [7: 115].

Головною складністю при відтворенні кіплінгівського ідіолекту в межах зазначеного матеріалу дослідження стало розмаїття мовленнєвих характеристик персонажів оповідань, котрі повинні чітко відмежовуватися одні від одних, створюючи не тільки деталізований антураж (мовлення другорядних персонажів), а й яскраві словесні портрети головних героїв циклу оповідань «Stalky & Co.» – в нашому перекладі «Сталкі та його команда». Так, ми нарахували щонайменше чотири релевантні для читацької рецепції типи мовлення персонажів, яким повинна бути притаманна фонографічна стилізація:

- нейтральне мовлення, репрезентоване репліками освічених носіїв мови, вчителів, зокрема філологів («*Futile foolery just when your careers, such as they may be, are hanging in the balance. I see! Ah, I see!*» [10: 40] – «Безглузде блазнювання, коли на кону стоїть ваше й так непевне майбутнє. Зрозуміло! Все мені зрозуміло!» [5: 74]);
- регіональний діалект Девону (історично-географічна область у південно-східній Англії) в просторічному мовленні другорядних персонажів («*Aie! Yeou young rascals. We've got 'e! Whutt be doin' to Muster Vidley's bullocks?*» [10] – «Агось! Лайдацюри шмаркати! Попались! А *шо*-то ви робите з волами пана Відлі?» [5: 37]);
- шкільний жаргон учнів закритого пансіонату для хлопців («*They make more nise nor a nest full o' jackdaws, an' half of it like we'd no ears to our heads that waited on 'em. They talks over old Prout—what he've done an' left undone about his boys. An' how their boys be fine boys, an' his'n be dom bad*» [10: 64] – «Вони ж як галки там у себе *терендять*, думають, *шо* ми *нічо'* не *чуїм'*. Про старого Прута балакали – *шо* він за хлопцями *пагано дивиця*. За своїх кажуть, *шо* вони *хароші*, а його – *песиголовці* якісь» [5: 92]);
- мовлення головного героя-ірландця, про якого прямо сказано, що його друзі «had carefully kicked M'Turk out of his Irish dialect».

Кожен із трьох ненейтральних варіантів мовлення персонажів може мати свої варіації. Скажімо, вкраплення іншомовної (французької, латини, урду) лексики: «*"We hope you've all been pleased." Twiggez-vous?*» [10: 40] – «*І народ весь удоволений*». **Фаша фсе понімайт?**» [5: 73]. Із наведених прикладів зрозуміло, що основним засобом творення фонографічної стилізації в Р. Кіплінга виступає:

а) редукування слів із випадінням букв як на позначення голосних, так і приголосних звуків (*an'* замість *and*, *o'* замість *of* *g'way* замість *go away*, *awf'ly* замість *awfully* тощо);

б) зміна фонетичної якості слова (системна заміна суфікса *-ing* на *-in'*, заміна *you* на *yeou* / *ye* в залежності від використовуваного вимовного варіанта персонажа, *poor* → *pore*, *sir* → *sorr* тощо);

в) зміна графічної форми слова, яка не відображає суттєвих вимовних особливостей у порівнянні з літературним інваріантом (наприклад, *aie* замість *aye*);

г) комплексне застосування як графічних, так і лексико-граматичних засобів маркування нелітературного мовлення: «*I zee 'un! I zee 'un!'* [...] *Yiss, yeou, yeou long-nosed, fower-eyed, gingy-whiskered beggar! Yeu'm tu old for such goin's on. Aie! Poultice yeour nose, I tall 'ee! Poultice yeour long nose!*» [10: 57] – «Ондечки ти! Ондечки! [...] *Да, да, я про тебе, носалю штириокий, руді бурці, бодай вони тобі повилазили! Шо ти собі надумав? Старий уже такеє вибрикувати! Га?! Захочай-но свого довгого шнобака, і не пхай ним куди не тра'*» [5: 85].

Варто відзначити, що всі наведені приклади не є епізодичними, вирваними з контексту. Вони репрезентують струнку **систему**, наскрізно вживану в циклі оповідань, що створювалися із перервами протягом майже 30 років, по репрезентації стилістично маркованого мовлення. Наявність цієї системи підтверджує те, що при відтворенні мовлення головних персонажів-школярів уже в дорослому віці Р. Кіплінг **не вдається** до стилізації, підкреслюючи тим віковий характер шкільного жаргону, вживаного у переважній більшості учнівських діалогів.

Під час відтворення засобів фонографічної стилізації, що, на нашу думку, є **обов'язковим** при перекладі оповідань Р. Кіплінга із названого циклу, критерії структурно-семантичної відповідності, що лежать в основі перекладацької еквівалентності, застосовані бути не можуть. Адже системне використання будь-якого з регіональних діалектів української мови ставить проблему вибору останнього: яку говірку (говірки) прирівнювати до діалектного мовлення селян-девонців: поліські, слобожанські, карпатські? – що спричинить надмірне «одомашнення» цільового тексту. Ба більше, намагання буквально відтворити строкату мовленнєву картину кіплінгівських діалогів здатне надмір ускладнити сприйняття твору читачем і призвести до когнітивного дисонансу – Англія (як місце подій) :: **яскраво** виражені українські діалектні риси у мовленні персонажів.

Відтак перекладачами, як видно із наведених вище прикладів, було прийняте стратегічне рішення обмежитися двома критеріями адекватності:

1) **асиметрія виражальних засобів** у текстах оригіналу і перекладу, що корениться в загальній характеристиці прийомів перекладацької компенсації: неможливо кожен конкретний англійський графон передавати відповідним графоном в українській мові;

2) географічні діалекти **відтворювати українським соціолектом – суржилом** із використанням просторічної лексики без яскравої регіональної маркованості;

3) шкільний жаргон **передавати експресивною і просторічною лексикою** із послідовним використанням редукованих словоформ розмовної лексики (особливо дієслівної: *спостерігаєм', поїдуть, зна'* тощо), при цьому **не вдаючись** до використання молодіжного сленгу сучасної української мови. Мовлення ірландця Мак-Турка як одного головних персонажів відтворювати із незначним використанням лексики, що стійко асоціюється із західноукраїнським регіоном (напр., *штука* (в значенні «мистецтво»), полонізм *жеби*, займенники *се, сей, сього* тощо) та послідовним «шоканням», яким він має відрізнятися на фоні мовлення інших підлітків.

Не можна не зазначити, що ми як перекладачі повною мірою відчуваємо експериментальність такого підходу до перекладу та його ризику. Однак на нашу користь говорить те, що вітчизняні науковці (напр., О. В. Ребрій) із сумом констатують як **брак перекладознавчих досліджень** із проблем стилізації в сучасному українському художньому перекладі [7: 83-165], так і **недостатність академічної критики** перекладу тих творів красного письменства, де питання стилізації манери авторської оповіді, або мовлення персонажів стояло *особливо гостро*, починаючи від класичних українських перекладів, скажімо, Марка Твена (В. І. Митрофанова, І. І. Стешенко) та Дж. Гарріса (П. С. Шарандак) з ознаками яскравої фонографічної стилізації мовлення афро-американців і закінчуючи новітніми певною мірою експериментальними інтерпретаціями сучасних перекладачів у романах циклу романів про Гаррі Поттера Дж. К. Роулінг (В. Є. Морозов), Дж. Керуака «На дорозі» (Б. М. Павличко), С. Рушді «Опівнічні діти» (Н. Г. Трохим), З. Сміт «Білі зуби»

(Н. Куликова, Р. А. Семків) тощо, де маркованість мовлення персонажа є важливою компонентою авторського ідіолекту, яка відіграє ключову роль у відтворенні художнього задуму.

Також не можна не відзначити, що в історії української літератури **як жанр відсутні шкільні оповідання**, що не дозволяє провести аналогії щодо виражальних засобів, застосовуваних письменниками для опису ідентичних із кіплінгівськими комунікативних ситуацій, комунікативних ролей та антуражу в цілому.

Наскільки нетиповими виглядають рішення, прийняті українськими перекладачами оповідань Р. Кіплінга із циклу про Сталкі, можна зробити висновок порівнявши вітчизняний переклад із російськими перекладами Е. Ю. Єрмакова (2007) та М. Г. Хазіна (2008).

Просторічне мовлення з елементами девонського діалекту:

«*Fillin' basins, Muster Corkran. They've been savin' me trouble. [...] Yiss. I can't rache un. Yiss, 'tess a turncock, Muster M'Turk. They've took an' runned all the watter-pipes a storey higher in the houses—runned 'em all along under the 'ang of the heaves, like. Runned 'em in last holidays. I can't rache the turncock*» [10: 71];

«*Отстойники* заповняю, паничу Коркран. [...] Мені з ними ніколи не **везе**, ага. Не можу **достать**. Там **крантик** такий маленький, містере Мак-Турк. Воду пустили вже скрізь, і на **етажі** вище, по всьому корпусу, ага. **Ше** на **прошлых** вихідних. А я оце тут з **крантиком**» [5: 95];

«*Наполнить баки, мастер Коркран. [...] От них мне одна трудность. Да-с. Мне не **дoleзти** до него. Да-с, там краник, мастер Мак-Тюрк. Продуваем все трубы в верхних этажах, под давлением вроде как. Все выходные. Вот только до краника не **дoleзти***» [4];

«*Тазы заповняю, мистер Коркран. [...] Вечно мен достаётся. Да. Не дотянутся мне. Там **крантик** такой, мистер Коркран (sic!). На этаж выше воду-то пустили во всех домах, а потом и внизу пустили. Ещё в прошлые выходные. А мен-то до **крантика** не дотянутся*» [3: 55].

Шкільний жаргон:

«*Rippin'! Oh, rippin'! Only we shan't have any piano on the night. We must work it with the banjos—play an' dance at the same time. You try, Tertius*» [10: 40];

«*Шикарно! Просто шикарно! Шкода тільки під час вистави доведеться обходитись без рояля. Матимем' тільки банджо, а значить, гратимемо і танцюватимем' одночасно. Давай спробуй, Терціусе*» [5: 73];

«*Классно! Точно, класс! Только нам не позволят играть на фортепиано среди ночи. Придется разучить ее на банджо - играть и одновременно танцевать. Попробуй, Терциус*» [4];

«*Отлично! Просто отлично! Только у нас не будет пианино в день премьеры. Мы должны сыграть это на банджо: сыграть и станцевать одновременно. Попробуй, Терциус*» [3: 33].

Мовлення персонажа ірландця:

«*No, sorr, nor do I care if ye belonged to the Castle itself Answer me now, as one gentleman to another. Do ye shoot foxes or do ye not?*» [10: 27];

«*Не, сер, мені **все'дно**, будь ви **хош** кум королю чи то сват міністру. Скажіть мені як чоловік чоловікові – ви стріляєте лисів?»* [5: 56];

«*Нет, сэрра, и мне наплевать, хотя будь вы из Замка. Отвечайте сейчас, как один джентльмен другому. Вы стреляете лис или нет?*» [4];

«*Нет-т, сэр, и мне всё равно, будь вы даже из Дублинского замка. Ответ-тьте немедленно как джентльмен джентльмену. Вы **охот-титесь** на лис или нет?*» [3: 12].

Цікаво, що створені приблизно в один час переклади яскраво демонструють інертність перекладацьких традицій при розв'язанні нетипових проблем відтворення художнього тексту. Так, від літературної норми попри всі особливості оригіналу найменшою мірою відрізняється мовлення персонажів у перекладі інтерпретатора старшого покоління (Михайло Хазін 1932 р. н.). Значно сміливішими здаються рішення, прийняті перекладачем молодшого покоління (Едуард Єрмаков 1969 р. н.) і оприлюднені лише в мережі Інтернет, що

додає певний ступінь свободи для інтерпретатора, не обмеженого рішеннями редактора та можливою політикою того чи іншого видавництва.

Отже, як ми бачимо, проблема фонографічної стилізації перекладу гостро стоїть у сучасному перекладознавстві. Її всебічному осмисленню бракує поки що широкого вивчення проблеми сучасними перекладознавцями, які б враховували як досвід роботи перекладачів минулих поколінь (позначеним своєрідним «острахом» перед закріпленими на папері відхиленнями від літературної норми), так і напрацюваннями сучасних перекладачів, яким, варто визнати бракує системності внаслідок відсутньої усталеної методології в роботі з нестандартними перекладацькими проблемами. Сподіваємося на те, що наш український переклад оповідань Р Кіплінга про Сталкі додає розуміння в можливих шляхах розв'язання названих вище перекладацьких задач та сприятиме виробленню певних універсалій та алгоритмів діяльності перекладача в схожих умовах.

БІБЛІОГРАФІЯ:

1. Ахманова А. С. Словарь лингвистических терминов / А. С. Ахманова. – М.: «Сов. Энциклопедия», 1966. – 608 с.
2. Гадамер, Г.-Г. Истина і метод / Г.-Г. Гадамер; Пер. з нім. О. Мокровольського. – Київ: Юніверс, 2000. – (Філософська думка).
Т. І. Герменевтика І: Основи філософської герменевтики. – 464 с.
3. Киплинг Р. Сталки и компания / Р. Киплинг; пер. с англ. М. Хазина. – СПб.: Лимбус Пресс, Издательство К. Тублина, 2008. – 304 с.
4. Киплинг Р. Стеблик и Ко [Електронний ресурс] / Р. Киплинг; пер. с англ. Э. Ермакова // Журнал «Самиздат», 03.12.2007. – Режим доступу: http://samlib.ru/e/ermakow_e_j/steblik.shtml, 16 січня 2014 р. – Назва з титул. екрана.
5. Кіплінг Р. Сталкі та його команда / Р. Кіплінг; пер. з англ. Б. Стасюк, С. Стець. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. – 160 с.
6. Куликова М. Н. Фонографическая стилизация речи (на материале перевода англоязычной литературы на русский язык) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / М. Н. Куликова. – СПб., 2011. – 20 с.
7. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія / О. В. Ребрій, – Х.: Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
8. Селіванова Олена. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
9. Семенец О. Е., Панасьев А. Н. История перевода: Учеб. Пособие / О. Е. Семенец, А. Н. Панасьев. – К.: Изд-во при Киев. Ун-те, 1989. – 296 с.
10. Kipling, Rudyard. The complete Stalky and Co. / Ed.; with an introd. by Isabel Quigly / Rudyard Kipling. – Oxford, New York: Oxford University Press, 1987. – 331 p. – (Oxford World's Classic).

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Богдан Стасюк – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри перекладу і загального мовознавства, заступник декана факультету іноземних мов з навчально-методичної роботи Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Сергій Стець – магістр філології, перекладач з англійської та німецької мов, випускник факультету іноземних мов Кіровоградського державного педагогічного університету імені ім. В. Винниченка 2013 р.

Наукові інтереси: лінгвістичні моделі перекладу, проблеми перекладацької еквівалентності та адекватності, історія художнього перекладу в Україні.